

RECENSIONE A:

ROMANO LUPERINI, *L'incontro e il caso. Narrazione moderna e destino dell'uomo occidentale*, Roma-Bari, Laterza, 2007, pp. 344.

La pubblicazione del nuovo saggio di Romano Luperini, *L'incontro e il caso*, suscita almeno tre motivi di interesse: il primo, il rilancio di una riflessione intorno alla critica tematica attenta a sfuggire alle trappole del contenutismo; il secondo, la riproposizione di un tema, quello del «caso» che ebbe un campione straordinario nel testo di Erich Köhler, *Il romanzo e il caso*¹; il terzo, l'approfondimento analitico riguardo la figura che più di altre ha impegnato Luperini negli ultimi anni, ossia quella dell'«allegoria moderna». Per ciò che concerne il primo elemento di interesse segnalato, si fa apprezzare nell'introduzione al testo soprattutto la chiarezza con cui viene circoscritta, da un lato, la portata «tematica» del saggio («Per certi aspetti questo *non* è un lavoro di critica tematica [...]: il lettore non troverà ambizioni di tassonomia né volontà di creare dei sistemi e di orientare la ricerca secondo metodi rigorosi di scientificità o, all'opposto, secondo suggestioni di rassegna rapsodica su vasta scala» (p. 3)), da un altro versante – strettamente legato al primo –, la stessa portata operativa del concetto di «tema» negli studi letterari. Infatti, in linea con altri interventi sull'argomento apparsi nella sua orbita, cioè quelli di Sergio Zatti e di Emanuela Annaloro², Luperini scrive: «L'incontro contribuisce a struttura la trama [...]. Incrociare lo studio dell'incontro come elemento propriamente tematico dell'*inventio* con quello dell'incontro come modalità dell'intreccio ed elemento, invece, della *dispositivo* [...] permette di connettere l'analisi dei contenuti a quella delle forme» (pp. 6-7). In sintonia con quanto scrive Zatti, perciò, anche Luperini «contro la deriva contenutistica [ribadisce] che il tema costituisce di per sé una sintesi indiscernibile di forma e contenuto, è l'oggetto e il modo in cui viene rappresentato, il “cosa” e il “come”»³. Alla conclusione della lettura del saggio, che pure propone anche a livello analitico e interpretativo degli ottimi spunti di riflessione su cui dobbiamo soffermarci, il contributo più prezioso è, probabilmente, proprio quello relativo a una forma discreta e strutturalmente giustificata di ricorso al concetto di «tema» come strumento di analisi testuale. Importante è quindi, in definitiva, l'articolazione del momento «tematico» su quello, di portata inferiore, del «motivo» che tuttavia soltanto in un'occasione viene sottolineata (con un rimando alla riflessione tradizionale sull'argomento, almeno per ciò che concerne l'ambito italiano, quella di Cesare Segre), ossia nella lettura del *Mastro-don Gesualdo* di Verga. Qui, il «motivo del diavolo si inserisce così nel tema dominante della roba» (p. 227), ma leggendo quanto scrive Segre in proposito del rapporto che i due elementi stabiliscono tra di loro («Temi e motivi realizzano dunque un'opera di formalizzazione [...]. Essa fornisce piccoli blocchi compatti di realtà esistenziale o concettuale strutturata semioticamente [...]. I motivi costituiscono di solito risonanze discorsive della metadiscorsività del tema»⁴) si può immaginare che le riflessioni di Luperini e Segre derivino da un fondo comune, da individuare appunto nell'esigenza di scongiurare il rischio del contenutismo da sempre connesso alla questione tematica, che consente di coglierne la similarità, almeno in termini di approccio teorico, ben oltre il semplice richiamo in occasione della lettura del testo verghiano.

Con il riferimento al saggio sul Verga siamo dunque venuti alla realizzazione della proposta teorica e metodologica – e per ciò che ci concerne veniamo al secondo e al terzo punto di interesse che abbiamo individuato nel saggio di Luperini. Il rimando al precedente lavoro di Köhler, in verità sporadico nel testo, ha più a che fare con la forma del titolo – *L'incontro e il caso* contro a *Il romanzo e il caso* dell'edizione italiana del testo del Köhler – che non con la riflessione condotta dai due autori. Il grande filologo tedesco, infatti, si rivela meno interessato a un discorso analitico di quanto lo sia Luperini e più attento a delineare la posizione che la letteratura, nel corso di tutta la

¹ ERICH KÖHLER, *Il romanzo e il caso. Da Stendhal a Camus* (1973), Bologna, Mulino, 1990.

² Cf. SERGIO ZATTI, *Sulla critica tematica: appunti, riflessioni, esempi*, e EMANUELA ANNALORO, *Problemi di critica tematica*, «Allegoria» 52-53, 2006, pp. 5-22 e pp. 171-183.

³ SERGIO ZATTI, *Sulla critica tematica*, op. cit., p. 14.

⁴ CESARE SEGRE, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 348-349.

storia occidentale, ha assunto nell'articolare il complicato rapporto tra il «caso» e la «necessità». Capace di introdurre «nella particolarità del caso che essa sceglie e, di conseguenza, simula, la generalità, la legalità, il necessario»⁵, la letteratura diventa, secondo Köhler, depositaria della cultura di un'epoca, almeno per ciò che concerne l'atteggiamento di fronte alla realtà e in particolare alle sue dinamiche storiche e sociali⁶. Proprio in questo senso, però, una lettura parallela del saggio del Luperini con quello del Köhler si rivela decisamente utile, e cioè nella misura in cui consente di proiettare le analisi e le interpretazioni del primo ben al di là della mera dimensione letteraria (cui in ogni caso il saggio di Luperini non vuole limitarsi) in una prospettiva più ampiamente culturale. Ciò diventa possibile soprattutto alla luce del presupposto cui Köhler rimanda per fondare la propria ricerca: «Se si vuole dispiegare e approfondire in una maniera interessante il problema fondamentale che pone alla scienza della letteratura il rapporto tra la realtà e l'arte [...], è indispensabile precisare il ruolo del caso come istanza di mediazione»⁷. Una simile esigenza non viene affermata in maniera altrettanto esplicita da Luperini, tuttavia non si può dubitare che, mano a mano che il saggio procede, la tematica dell'«incontro» legata com'è a quella del «caso» diventi uno straordinario principio euristico per seguire la vocazione mimetica della narrativa occidentale (e forse anche in questa prospettiva può essere spiegata l'esclusione di testi poetici da quelli presi in considerazione (p. 24)). In proposito, è interessante soffermarsi sulla lettura offerta dai due autori dell'opera di Flaubert – assieme a Proust, il solo scrittore cui nel saggio italiano e in quello tedesco è attribuito uguale rilievo. Luperini conclude il capitolo dedicato a Flaubert scrivendo: «La storia – ci racconta *L'éducation sentimentale* – è diventata (o ridiventata) natura» (p. 101). Köhler, di suo, sottolinea del capolavoro flaubertiano un dato riconosciuto ormai universalmente (anche dallo stesso Luperini), e cioè che «l'azione orientata è rimpiazzata dal puro evenemenziale, sottomesso a una causalità che, vissuta come totalmente assurda e estranea, diviene il regno del caso»⁸. Ciò, tuttavia, va letto alla luce di quanto il filologo tedesco scrive più avanti: «L'universo degli uomini e l'universo della natura non s'oppongono più così brutalmente come capitava poco tempo fa, in quanto mondo della contingenza e mondo della causalità: la scoperta del caso come categoria oggettiva conferma [...] ciò che le scienze umane avrebbero avuto difficoltà a erigere come una legge del processo storico, anche se l'arte e la letteratura degli ultimi decenni hanno ugualmente fatto questa scoperta alla loro maniera (e hanno senza dubbio contribuito a questa scoperta)»⁹. Nonostante l'attività di Flaubert risalga ben più in là degli «ultimi decenni» di cui parla Köhler (il quale pensa soprattutto alle esperienze letterarie di Sartre, Camus e Beckett), non c'è dubbio, vista anche la citazione precedente, che l'autore della *Bovary* venga incluso tra coloro hanno offerto un contributo determinante a conferire al caso un ruolo decisivo nell'interpretazione delle dinamiche storiche – e altrettanto sicuro è che nella laconica conclusione dedicata a *L'éducation sentimentale* Luperini si rifaccia a questa particolare lettura del rapporto tra «storia» e «natura» offerta dal Köhler¹⁰. È appunto tale sintonia che, per quanto non sottolineata, ci sembra emblematica del comune intento dei due autori di mettersi sulle tracce dei cambiamenti all'interno della pratica mimetica e delle ragioni storiche che vi presiedono. Tale ricerca sembra tanto più produttiva quanto più, condotta coi metodi che i due saggi mettono a disposizione – ossia

⁵ ERICH KÖHLER, op. cit., p. 19.

⁶ «Il caso in letteratura libera lo sguardo su ciò che era ugualmente possibile e necessario in una costellazione storica determinata della società». Ibid., p. 13.

⁷ Ibid., p. 14.

⁸ Ibid., p. 52. *L'effetto di realtà* prodotto dall'organizzazione, diremmo ipotattica, degli avvenimenti de *L'éducation sentimentale* è sottolineato a dovere da Steven Johnson: «Si possono leggere gli incontri di Frédéric come una sorta di versione narrativa dell' "effetto di realtà" di Roland Barthes [...]. Svuotato di qualsiasi significato simbolico, il dettaglio segnala la semplice *realtà* dell'oggetto descritto [...]. Nell'universo flaubertiano questo vale per gli oggetti ma anche per gli *eventi*: le persone si imbattono l'una nell'altra senza nessuna particolare ragione, proprio come nella vita reale», Steven Johnson, *Complessità urbana e intreccio romanzesco*, «Il romanzo» I, *La cultura del romanzo*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 727-745 (p. 740).

⁹ ERICH KÖHLER, op. cit., p. 101.

¹⁰ È per questa ragione che sorprende un po' l'obiezione che Luperini rivolge a Köhler quando rimanda alla lettura de *L'éducation sentimental* offerta da quest'ultimo (p. 99).

interpretando il ruolo assegnato al «caso» attraverso un'analisi della tematica dell'«incontro» – , può rivolgersi anche a esiti recenti della cultura occidentale. Viene subito alla mente uno splendido esempio cinematografico che tematizza il ruolo del «caso» attraverso il suo risvolto più positivo, quello della «fortuna» indipendente dal «talento»: *Match point* (2005) di Woody Allen. Non è certo l'occasione adatta per diffondersi in un'interpretazione in proposito, tuttavia, se si pensa al carattere socialmente determinato degli incontri dei personaggi che avvengono esclusivamente in contesti alto-borghesi (la lezione di tennis, il cocktail-party, la mostra alla Tate Gallery, e così via) e a come il «caso» si riveli fortunato solo per i ricchi (la famiglia Hewett, in modo particolare, più ancora che il protagonista Chris Wilton, la cui ricchezza, infatti, non è di nascita ma deriva dal matrimonio con Chloe Hewitt) e sfortunato per i poveri (o non-ricchi: Nola, l'amante uccisa perché incinta; ma anche la signora anziana uccisa da Chris per depistare le indagini, e lo stesso tossicodipendente trovato morto e incolpato del duplice omicidio commesso dal protagonista), viene immediato rimandare l'«apertura», che secondo Köhler caratterizza l'entrata in gioco del «caso», alla chiusura dovuta a una «necessità» di tipo sociale¹¹.

Ma passiamo alla valutazione delle analisi presentate nel saggio – e veniamo così a considerare la terza ragione che rende il lavoro di Luperini degno di attenzione. Sono ormai anni che l'autore riflette sulla «allegoria moderna» con interventi che hanno costantemente assunto una posizione, al contempo, teorica e critica. Una puntuale ricostruzione storica del ruolo dell'allegoria e della sua relazione col simbolo è caratteristica, infatti, tanto di *L'allegoria del moderno* quanto di *Il dialogo e il conflitto* e poi è stata a più riprese sfruttata per i brillanti lavori svolti da Luperini su Verga, Pirandello, Montale e altri autori spesso chiamati in causa anche nel saggio di cui ci stiamo occupando. È il caso anche di Manzoni, cui qui è dedicato il capitolo d'apertura, ma che era già stato analizzato in una prospettiva allegorica in un intervento molto convincente raccolto in *Il dialogo e il conflitto*. Ora, se Manzoni resta in *L'incontro e il caso* lo scrittore nel cui mondo «particolare e universale sono sempre implicati. L'accessorio rientra in un piano generale» (p. 68), nel saggio precedente, intitolato significativamente *Il silenzio dell'allegoria*, Luperini ripensa all'episodio della «Vigna di Renzo» per sottolineare come in quel caso «la luce dell'universale non illumina né redime la massa informe dei dettagli»¹². Non che queste parole siano dimenticate nel saggio recente (p. 48), e la stessa conclusione del saggio più datato (secondo cui l'intento di Manzoni è di «porre il lettore di fronte al mistero del male e della vita senza rinunciare mai allo strumento della ragione e nel contempo indicandone l'irrimediabile debolezza»¹³), che legge *a parte subjecti* la frattura apertasi nella pagina manzoniana tra comprensione e realtà, conferisce ai due interventi una profonda coerenza. Tuttavia, l'intenzione di Luperini, nel passare da un saggio all'altro, di concentrare l'attenzione innanzitutto sull'organicità dell'universo dei *Promessi Sposi* (in cui «il singolo episodio, il gesto umano, il dettaglio fanno parte di un disegno che li comprende, li giustifica e conferisce loro un senso» (p. 68) se non dal punto di vista del narratore o del personaggio – *a parte subjecti* – almeno dalla prospettiva divina) in modo di alleggerirlo, se non proprio di privarlo, della problematicità descritta in *Il dialogo e il conflitto*, ha come scopo di assegnare più pacificamente al Manzoni il ruolo di punto di partenza di un percorso storico il cui sviluppo paga un prezzo, a nostro parere, troppo alto a un approccio teleologico. In questa prospettiva, infatti, *I Promessi Sposi* vengono a configurarsi come l'esemplare, quasi incontaminato, da cui prende avvio una sorta di degenerazione allegorica che compirà con *L'éducation sentimentale* di Flaubert il primo passo e alla luce della quale andrebbe letta la storia della modernità letteraria.

¹¹ Com'è stato detto, tutto il saggio del Köhler risponde all'esigenza di interpretare storicamente il rapporto stabilito tra il «caso» e la «necessità». Tuttavia, per ciò che concerne la portata «sociale» della «necessità», e in particolare la «fortuna della nascita», cf. ERICH KÖHLER, op. cit., pp. 22-40. Per sostanziare la proposta appena avanzata, diciamo che sarebbe interessante confrontare il ruolo del «caso» così com'è affrontato in un film d'inizio XXI Secolo, *Match point* appunto, e in un celebre film che all'elemento fortuito offre un rilievo altrettanto importante, ma nel 1964, *Man's Favorite Sport?* di Howard Hawks.

¹² ROMANO LUPERINI, *Il dialogo e il conflitto*, Roma-Bari, Laterza, 1999, p. 92.

¹³ *Ibid.*, p.99.

È possibile mettere in luce i limiti del teleologismo che struttura il discorso di Luperini soprattutto concentrandosi sulle sue esclusioni. Una balza agli occhi, quella di Henry James. L'assenza di uno dei padri riconosciuti della modernità letteraria non può infatti non apparire sospetta in un percorso che vuole passare in rassegna le differenti modalità di incontro che hanno caratterizzato la storia della letteratura tra XIX e XX Secolo e le loro ripercussioni in termini di intreccio. Infatti, la letteratura di James è ricca di esempi in proposito. Senza voler saggiare i risultati di Luperini sui romanzi dell'autore americano – non è la sede per farlo –, appare comunque opportuno segnalare come a fatica testi quali *Portrait of Lady* o *The Bostonians*, o ancora, per spostarci più avanti nel tempo, *What Maisie knows* o *The Wings of the Dove* potrebbero rientrare nel tragitto tracciato da Luperini che va dagli «incontri essenziali» dei *Promessi sposi* alla «smaterializzazione allegorica dell'incontro» di Pirandello. Infatti, se la differenza tra i due tipi di incontro consiste innanzitutto nella capacità riconosciuta ai primi di segnare delle svolte a livello di intreccio e, per contro, nella «casualità assoluta» (p. 275) dei secondi che segna l'irruzione nella narrazione della «mancanza di significato» dal momento che «fra insignificante e fortuito c'è stretta solidarietà» (p. 276), allora è indubbio che gli incontri di cui si rendono protagonisti i personaggi di James appartengono al primo tipo. Valga un esempio per tutti: l'incontro tra Isabel Archer e Gilbert Osmond è preparato con cura da Mme Merle che, infatti, viene accusata apertamente di ciò dalla zia di Isabel, la signora Touchett, e dalla sorella di Osmond, la contessa Gemini Nel 1881, anno di pubblicazione di *Portrait of Lady*, e anno in cui Maupassant stende «il racconto sulla scampagnata della famiglia Dufour, *Une partie de campagne*» (p. 106), James dunque non avverte come l'autore francese che «il senso della totalità è venuto meno» (p. 118) – e certamente non per ragioni geografiche: la passione e l'interesse profondo dello scrittore americano per i colleghi d'oltreoceano sono infatti noti. A darci una conferma in proposito è l'interpretazione in chiave melodrammatica della letteratura jamesiana offerta da Peter Brooks, secondo cui anche in James il ricorso al melodramma «nasce dall'esigenza di rassicurarci [...] sulla leggibilità dell'universo»¹⁴. Sappiamo che l'«allegoria moderna», semmai, si propone lo scopo contrario di segnalare «il divorzio fra *ordo rerum* e *ordo idearum*»¹⁵ distinguendo così i propri presupposti dalla fiducia simbolista, evidentemente attribuibile anche a coloro che praticano il genere melodrammatico nella forma in cui l'ha descritto Brooks, riguardo alla «coincidenza tra particolare e universale»¹⁶. Del resto, gli incontri più noti della letteratura jamesiana, quelli coi fantasmi, sono ugualmente interpretabili in questa prospettiva, non tanto cioè come degli eventi che attirano l'attenzione sul carattere misterioso della realtà (che fanno prevalere nella narrazione una «dominante ontologica» direbbe McHale), bensì, piuttosto, come degli episodi in cui la realtà si rivela per intero (attraverso i quali la narrazione si caratterizza, perciò, per una «dominante epistemologica»¹⁷).

Piuttosto che alla geografia è a una differente concezione della storia che ci si deve rivolgere per comprendere la coesistenza in uno stesso periodo di atteggiamenti così diversi come quelli di James, Maupassant e Verga¹⁸. Dicevamo, infatti, che l'approccio teleologicistico con cui Luperini

¹⁴ PETER BROOKS, *L'immaginazione melodrammatica* (1976), Parma, Pratiche, 1985, p. 67. Il rimando a Peter Brooks è tanto più opportuno in quanto l'analisi che Luperini dedica a *L'éducation sentimentale* di Flaubert è esplicitamente debitrice della lettura offerta riguardo al capolavoro flaubertiano in un altro saggio dello stesso PETER BROOKS, *Trame. Intenzionalità e progetto del discorso narrativo* (1984), Torino, Einaudi, 2004.

¹⁵ ROMANO LUPERINI, *Il dialogo e il conflitto*, op. cit., p. 65.

¹⁶ *Ibid.*, p. 54.

¹⁷ Per ciò che concerne la distinzione tra testi a «dominante ontologica» e testi a «dominante epistemologica» cf. BRIAN MCHALE, *Postmodernist fiction*, Routledg, London-New York, 1987. È soprattutto Rosalba Campra a leggere la differenza tra il fantastico tradizionale, quello a cui possono essere ascritte le opere di James e tutta la letteratura fantastica del XIX Secolo, e il fantastico del XX Secolo in questa prospettiva. Cf. ROSALBA CAMPRA, *Territori della finzione. Il fantastico nella letteratura*, Roma, Carocci, 2000, pp. 90-98.

¹⁸ Diciamo subito che si potrebbe nuovamente proporre un raffronto tra il testo di Luperini e quello del Köhler visto che quest'ultimo riflette esplicitamente sulla questione della «storia letteraria», e precisamente in relazione al ruolo che il «caso» vi gioca in opposizione a un'interpretazione di tale storia di matrice deterministica: «L'introduzione del caso nella dialettica storica non avviene al prezzo dell'abbandono di quest'ultima. Essa le evita semmai di ricadere

organizza il proprio saggio può essere un limite alla (innegabile) efficacia delle singole analisi, e ciò appare ancora più evidente quando, proprio nel campo della critica marxista cara a Luperini, è rintracciabile un modo differente ed efficace di concepire le dinamiche storiche. Pensiamo alla valorizzazione da parte di Fredric Jameson del concetto di «sviluppo non sincrono» elaborato da Ernst Bloch e alla conseguente individuazione di «enclave» interne a ogni periodo storico che comportano un'interpretazione delle dinamiche storiche di matrice althusseriana. In essa si «impone un uso nuovo dei concetti di periodizzazione» che permette «di coordinare o esprimere chiaramente categorie di origine diacronica [...] in quello che è ora un modo sincronico o metasincronico»¹⁹. Secondo la raffinata analisi di Jameson, un simile approccio al testo letterario (che «afferma un primato della teoria che è nel contempo un primato della Storia stessa»²⁰) consente al critico di delineare una «*ideologia della forma*» in cui il testo sia ricostruito come «un campo di forza in cui possano essere rilevate e comprese le dinamiche dei sistemi di segni di vari modi di produzione distinti»²¹. Il testo letterario, cioè, si rivela il depositario emblematico della complessità strutturale di ogni periodo storico e, di conseguenza, ogni interpretazione di tipo teleologico non riesce ad apprezzare né il carattere profondamente contraddittorio dei singoli testi (il loro, per dirla con Jameson, «inconscio politico») né la reale natura storica dell'istituzione letteraria. Per di più, se ricordiamo come Jameson abbia collocato proprio *I Promessi Sposi* tra gli esemplari che più limpidamente confermano la «visione di un testo come unità sincronica di elementi, tipi di genere e discorsi strutturalmente contraddittori o eterogenei»²², allora è ancora più agevole, alla luce del lavoro compiuto da Luperini intorno al capolavoro manzoniano, correggere l'impostazione del saggio *L'incontro e il caso* attraverso l'insegnamento jamesoniano. Vorremmo tra l'altro ricordare che un rinnovamento dell'idea di «storia letteraria» in termini soprattutto di «discontinuità» era sentito come urgente già da Franco Moretti all'epoca della pubblicazione sui «Quaderni Piacentini» di *L'anima e l'arpia*, in cui si legge: «gli storici letterari [...] si occupano di un oggetto immaginario: che essi chiamano "storia letteraria" ma che è percorso da un tale groviglio di contraddizioni interne [...] da rendere la loro disciplina del tutto inutilizzabile da una ricerca storica dotata di un minimo di self-control scientifico»²³.

Tuttavia, non sembra proprio che tale *autocontrollo* venga meno al discorso di Luperini, e si può anche ipotizzare che la ricca rassegna di autori e di analisi offerta dal saggio (si parte con Manzoni e Flaubert, si prosegue con Maupassant, Svevo, Proust, Musil, per giungere infine a Verga, Joyce, Pirandello, Tozzi e Kafka, con una certa attenzione rivolta anche agli esiti recenti di Philip Roth) e l'apprezzabile scelta di coinvolgere nell'interpretazione dei testi di Maupassant e di Kafka anche esempi pittorici coevi, conferiscano alle pagine de *L'incontro e il caso* una densità tale da spiegare la preferenza per un'impostazione più lineare a discapito di un discorso storiografico più articolato. Inoltre, il piano generale dell'opera risente anche di un interesse per un «tema» che, accanto a quello principale dell'incontro, si delinea in maniera molto discreta ma comunque efficace nel corso delle singole analisi. Infatti, se l'incontro si rivela come una «spinta [...] verso l'altro, e [...] verifica di sé nella dialettica e nella passione» (p. 16) che l'incontro stesso comporta, allora a essere tematizzata è la stessa alterità: più precisamente, la donna. Senza dichiararlo apertamente (e senza

costantemente in un determinismo che non lascerebbe all'attività degli uomini alcun margine secondo una pratica umana al tempo stesso libera e necessaria», ERICH KÖHLER, op. cit., p. 121.

¹⁹ FREDRIC JAMESON, *L'inconscio politico* (1981), Milano, Garzanti, 1990, p. 107. Ma la riflessione intorno al concetto di Storia occupa praticamente tutta la prima parte, *Sull'interpretazione. La letteratura come atto socialmente simbolico*, pp. 17-125, e ciò perché: «Non è in effetti concepibile alcun modello efficace del funzionamento del linguaggio, della natura della comunicazione o dell'atto linguistico, e della dinamica del mutamento formale e stilistico, che non implichi tutta una filosofia della storia», p. 63. Ciò che stiamo facendo è, infatti, esplicitare la «filosofia della storia» cui è debitore il saggio di Luperini e valutarne i limiti. Per ciò che concerne il concetto di «enclave», invece, si rimanda a FREDRIC JAMESON, *Il desiderio chiamato Utopia* (2005), Milano, Feltrinelli, 2007.

²⁰ FREDRIC JAMESON, *L'inconscio politico*, op. cit., p. 15.

²¹ Ibid., p. 108

²² Ibid., p. 171

²³ FRANCO MORETTI, *L'anima e l'arpia*, «Quaderni Piacentini», 5, 1982, ora in *Segni e stili del moderno*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 3-49 (p. 23).

proporselo come scopo principale), Luperini non solo organizza una storia della modernità letteraria dal punto di vista della progressiva valorizzazione dell'allegoria a fronte di una realtà che sfugge a ogni comprensione, ma assegna a tale allegoria sembianze femminili e tratteggia anche la storia di una lenta emancipazione della donna inserendosi perciò in un dibattito molto attuale. Così, significativamente: nel saggio sui *Promessi sposi* si sottolinea come «il rapporto di potere passa anche fra i sessi» (p. 51) e si dedica ampio spazio alla figura di Lucia grazie alla quale: «il mondo della femminilità penetra in quello della superba e orgogliosa virilità provocando nell'innominato una vera e propria crisi d'identità» (p. 63); il saggio su *L'éducation sentimentale* prende le mosse da un confronto (molto interessante) tra il voto di Lucia e quello di Mme Arnoux che «non incide né sulla trama né sulla vicenda psicologica del personaggio [...] è espressione di un *shock* momentaneo» (p. 70); Angiolina, nel saggio su *Senilità* di Svevo, «resta "misteriosa" tanto per Emilio, quanto per il narratore» e «anche per Svevo [...] è alterità pura» (p. 133); sino ad arrivare alle pagine su Kafka in cui la «cavallerizza» della parabola intitolata *In galleria* diventa l'allegoria di una «realtà costitutivamente doppia, dunque inconoscibile nella sua unità e nella sua essenza profonda» (p. 292), o alle poche pagine dedicate a *American Pastoral* di Philip Roth in cui si rivela decisivo l'incontro tra il protagonista e la figlia (pp. 313-315).

Fondamentale, in proposito, è segnalare la centralità del saggio dedicato alla «novella lunga di Musil, *Die Vollendung der Liebe (Il compimento dell'amore)*» (p. 168), già pubblicato separatamente in precedenza²⁴. Qui, infatti, è la donna a diventare la protagonista principale dell'incontro, ma per mostrare che «l'uomo non è più padrone né del mondo né di se stesso» (p. 200), che «poiché l'uomo non controlla e non padroneggia più la sfera pubblica [...], si è volto a quella privata e anche qui ha scoperto che non è più padrone nemmeno in casa propria. L'unico viaggio possibile è all'interno di sé, ma si risolve in rivelazione dell'inevitabilità del proprio destino» (p. 205). Non è un caso che «l'uomo» di cui parla genericamente Luperini sia in verità una donna: da figura incontrata, emblematica dell'alterità del mondo e, per questo, «misteriosa», il personaggio femminile si rivela funzionale a segnalare per la prima volta (nel saggio di Luperini, ma anche per una delle prime volte nella storia letteraria, visto che la novella di Musil è del 1911) il carattere alienante della «soggezione [...] al caso» come «subordinazione alla necessità, mentre quest'ultima assume la condizione esclusivamente privata e psicologica» (p. 200). Quando da raccontare è la profonda inconoscibilità del mondo interiore, allora è meno inquietante rivolgersi innanzitutto alla donna che all'uomo, cambiare di segno alla sua configurazione allegorica e rappresentare lo scacco psicologico (e non più semplicemente epistemologico) rileggendo in chiave moderna la tradizionale caratterizzazione della femminilità in termini di debolezza. Così, mentre la donna da un lato assume il potere garantito dall'inconoscibilità (come dimostra la celebre Odette proustiana), dall'altro può davvero diventare protagonista soltanto per approfondire in una prospettiva intima la frattura tra realtà e comprensione segnalata dall'allegoria: un ulteriore esempio di come la Storia proceda senza alcuna linearità ma con la costante urgenza di sanare le contraddizioni che la animano dall'interno.

²⁴ Cf. ROMANO LUPERINI, *L'incontro, il caso e il destino: Il compimento dell'amore di Musil*, «Allegoria», 52-53, 2006, pp. 51-82.